

вошла в «золотой фонд» китайской фортепианной музыки, исполняется как известными китайскими пианистами (Лю Ши Кунь, Ланг Ланг и др.), так и учащимися в процессе фортепианного обучения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ван Дон Мэй Великий Шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры: автореф. ... дис. канд. иск.: 17.00.02 / Ван Дон Мэй. – СПб., 2004. – 27 с.
2. Harris, R. Uyghur Music [Электронный ресурс] / R. Harris, Y. Muhpul // Encyclopedia of the Turks. – Vol. 6. – Istanbul: Yeni Turkiye. – С. 542–549. – Режим доступа: <http://www.uyghurcongress.org/en/?p=476> (Дата обращения 12.04.17).
3. Uyghur Muqam of Xinjiang [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/uyghur-muqam-of-xinjiang-00109> (Дата обращения 18.04.17).
4. World Uyghur Congress [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uyghurcongress.org/ru/?cat=132> (Дата обращения 23.04.17).

УДК 792.8

## БРОНИСЛАВА НИЖИНСКАЯ И «РУССКИЙ БАЛЕТ» СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА: АВТОРСКИЙ СТИЛЬ И НОВАТОРСКИЕ ИДЕИ

**О.Н. Полисадова**

*Владимирский государственный  
университет им. А.Н. и Н.Г. Столетовых*

**Аннотация.** Статья посвящена периоду работы Брониславы Нижинской в театре «Русский балет» Сергея Дягилева. Нижинская проработала в труппе Дягилев четыре года и поставила восемь разножанровых балетов. Авторский стиль балетмейстера, ее пластические концепции определили новые пути развития хореографического искусства в XX веке.

**Abstract.** The article is devoted to the period of work of Bronislava Nijinskaya in the theater "Russian Ballet" by Sergei Diaghilev. Nijinskaya worked in the company of Diaghilev for four years and put eight different genre ballets. The author's style of the choreographer, her plastic concepts defined new ways of development of choreographic art in the twentieth century.

**Ключевые слова:** Бронислава Нижинская, «Русский балет», Сергей Дягилев, авторский стиль, сюжетный балет, ирония, игра.

**Key words:** Bronislava Nijinskaya, "Russian Ballet", Sergei Diaghilev, author's style, plot ballet, irony, the game.

В отечественной историографии хореографического искусства к творчеству Брониславы Нижинской, сестры Вацлава Нижинского, отведено скромное место. Ее деятельность как хореографа почти никак не оценивалась. Иное мнение у европейских исследователей. «Oxford dictionary of dance» – авторитетное европейское издание, посвятив Нижинской большую публикацию, называет ее одним из самых востребованных балетмейстеров-новаторов в хореографическом искусстве XX века [5]. Такие известные балетные критики, как Роберт Джонсон – постоянный автор «Ballet Review», «Dance Magazin», «The Dance Chronicle» [1], Алан Кригсман – балетный критик «The Washington Post» [2], Ганхильд Оберзауер-Шуллер [3], которая в Венском университете защитила диссертацию, посвященную творчеству Брониславы Нижинской и ее влиянию на развитие европейского хореографического искусства, считают, что именно Нижинская подвергла трансформации стиль модерн, воспитав целую плеяду хореографов со своими почерком и эстетическими критериями. Более того, исследователи считают, что именно Бронислава подсказала своему брату пластическую идею для воплощения «Весны священной».

Дягилев сделал официальным хореографом своего театра Брониславу Нижинскую в 1922 году. За четыре года она поставила восемь балетов, среди которых «Байка про лису» и «Свадебка» Игоря Стравинского, – спектакли, ставшие классикой европейского искусства XX века. Нижинская привнесла собственное видение балета и роли в нем хореографии. Она исходила из концепции первенства балетмейстера, следовательно, создания своего собственного балетного театра. Чуть позднее эта тенденция станет главной в творчестве Джорджа Баланчина, который после Нижинской займет место балетмейстера в труппе Дягилева. Принцип первенства балетмейстера и идея создания собственного театра станут определяющими в современном хореографическом искусстве, и активно проявят себя во второй половине XX века, когда появятся «Балет XX века» Мориса Бежара, Театр танца Вупперталя Пины Бауш, Национальный театр танца Нидерландов Иржи Килиана и т. п.

Нижинская начинала работать в обновленном, так называемом постфокинском каноне, создавая хореографию, которая по своей многожанровости и полистилистике стремилась к новым формам универсализации классического танца. Ее балеты «Лани» и «Свадебка» представляют яркие примеры. Нижинская была независима в своих решениях в отношении того или иного пластического эпизода. Она, в отличие от предшественников, только до определенного момента допускала в

репетиционный зал сценариста Б. Кохно и самого Дягилева, что последнему очень не нравилось. В начале века многое делалось впервые, и Нижинская стала первой женщиной-балетмейстером в профессии, в которой всегда главенствовали мужчины.

Ранние постановки в стиле неоклассицизма из репертуара театра «Русский балет» насквозь пронизаны иронией, соединенной с желанием сохранять традиции в их непрерывности. Такая ирония, ставшая результатом столкновения классических моделей с современностью, хорошо просматривается в трех балетах из репертуара «Русского балета»: «Параде» Леонида Мясина, «Ланях» Брониславы Нижинской и «Аполлоне Мусагете» Джорджа Баланчина. По мнению Роберта Джонсона, все три работы можно считать шедеврами неоклассического стиля [1].

Балет «Лани» – первый прецедент неоклассического стиля и первый в балетмейстерской карьере Нижинской. В балете не только происходит обогащение академической лексики балета оригинальной пластикой, позами бодибилдинга, спортивными движениями и современными бытовыми танцами. В нем выражен ироничный голос женщины-хореографа, комментирующей балетные традиции и представляющей свой уникальный угол зрения. В этом можно усмотреть политические и социальные истоки феминизма, потому что впервые средствами классического танца был представлен женский взгляд на действительность. Можно утверждать, что балет «Лани» совершил некий переворот в хореографическом искусстве 1924 года.

Роберт Джонсон усматривает в «Ланях» некий парафраз «Сильфид» Михаила Фокина, созданный в воображении Нижинской [1]. Субъектом балета становятся современные женщины – лани, а объектами их сексуального желания и фантазий – трое молодых гребцов из окрестностей Лазурного Берега. В спектакле появляется не только тонкая сатира на современную жизнь, но и на романтическую балетную традицию. Так, в кульминационной верхней поддержке па-де-де – андантино в «Ланях» можно усмотреть пластические аналогии со знаменитыми «Тенями» из «Баядерки» Мариуса Петипа. «Лани» – балет необычайно ироничный, который одновременно развлекает зрителя и затрагивает глубины сознания.

Балет «Лани» в своей неоклассической концепции использует еще одно направление. В работе есть что-то от концепции искусства дадаистов. Эклектика, способность использовать в одной работе, казалось бы, несовместимые стили, стала еще одной отличительной чертой творчества Брониславы Нижинской. Пессимистическая концепция дадаизма отличалась

полным отсутствием позитивных идеалов. В лексических смыслах «Ланей» просматривались черты современного мироощущения, усталости и предчувствия трагедий. В этом балете выпукло проявились черты отрицания всяких ценностей, а мир виделся как хаос безумия, которому противопоставлялись безумие творческое, алогичность мышления, выведение искусства за грань серьезного и придание ему оттенков веселья и смеха.

«Лани» Брониславы Нижинской напоминают работы Франсиса Пикабиа и Марселя Дюшана. Именно они будоражили парижскую публику произведениями, которые изображали секс как механическое действие. Это есть в картине Ф. Пикабиа «Я снова вижу тебя в памяти, моя дорогая Удни» (*“Je revois en souvenir ma chère Udnie”*)<sup>10</sup> и в картине М. Дюшана «Невеста, обнаженная своими холостяками, одна в двух лицах», или «Большое стекло» (*“La mariée mise à nu par ses célibataires, même”*, или *“Le Grand Verre”*). Эта картина осталась незаконченной в 1924 году, как раз в год, когда были поставлены «Лани» с их действием, разворачивающимся в публичном доме. «Лани» были созданы женщиной-балетмейстером и в этом значительное превосходство этой работы. С одной стороны – прием неоклассического танца, с другой – ироничная сторона и эпатаж дадаизма, касающиеся, так сказать, духовной стороны вопроса. «В “Ланях” меняется сама точка зрения художника. Впервые в истории балета мы встречаемся с женским взглядом на действительность. И результатом этого становится не только тонкая сатира на современную жизнь, но и на романтическую балетную традицию <...> “Лани” – балет необычайно ироничный, который одновременно развлекает и затрагивает глубины сознания» [1, С. 120].

Балет Ф. Пуленка носил черты синкретического характера – это и мюзик-холл, и песни, и тарантелла, и рэг-мазурка, и вокально-хоровая музыка. В

---

<sup>10</sup> «Тема “Удни” связана с м-ль Наперковской [Стася Наперковская; Stacia Napierkowska], танцовщицей, выступавшей на корабле, на котором Пикабиа плыл в Нью-Йорк в 1913 г. <...> Слово “Удни” – одно из придуманных Пикабиа, так же как он придумывал их и для других картин, написанных под впечатлением от путешествия в Нью-Йорк: например, “Edtaonisl” (Чикагский Институт Искусств) – слово, созданное перестановкой букв из dans и Etoile <...> и тоже связанное с м-ль Наперковской, которую Пикабиа запечатлел в двух акварелях 1913 г. – “Танцовщица-Звезда на трансатлантическом лайнере” (собрание М-м Симон Коллинэ, Париж) и “Танцовщица-Звезда и ее школа танцев” (Музей Метрополитен, Н.-Й.). Возможны различные объяснения слова “Удни”, наиболее вероятное из них – переделка слова “Ундина»» (Camfield W. A. The Machinist Style of Francis Picabia. The Art Bulletin, Vol. 48, No. 3/4 (Sep.–Dec.), 1966. P. 313. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3048388>, дата обращения 30-06-2017).

основе танцевальной сюиты стояло объединение танца и песни, при этом присутствовали некоторые элементы, заимствованные из джаза, такие как полиритмия, синкопы, особенности гармонического построения. Балет состоит из отдельных номеров, которые не объединены единой сюжетной линией, но в целом представляют собой соревнование 16 танцовщиц за внимание трех мужчин. Хореография Нижинской основывалась на сочетаниях движений классического танца и спорта. Вся танцевальная кантилена удачно вписывалась в декорации Мари Лорансен – белую комнату с окном в сад и белым диваном посередине сцены. Подобная декорация – один из первых примеров минимализма на балетной сцене, когда танцевальное действие самодостаточно и не требует особого оформления. В спектаклях труппы Дягилева декорации всегда были основной составляющей, но их художественная производная всегда подчинялась общей драматургии. Спектакль «Лани» имел огромный успех, только в день премьеры занавес поднимали восемь раз [4].

За балетом «Лани» последовал целый ряд других работ, пронизанных иронией и игрой. Они создавались в сотрудничестве с величайшими художниками и композиторами того времени для «Русского балета» Сергея Дягилева и в соответствии с его видением балета как «мира искусства». Это были «Искушение пастушки» (1924, с Хуаном Грисом), «Докучные» (1924, с Жоржем Ориком и Жоржем Браком), «Голубой экспресс» (1924, с Дариусом Мийо, Анри Лораном и Коко Шанель) и сюрреалистическая версия «Ромео и Джульетты» (1926, партитура Константа Ламберта, декорации Жана Миро и Макса Эрнста). Нижинская обогащает академическую лексику своих балетов оригинальной пластикой, позами из бодибилдинга, спортивными движениями и бытовым танцем. Это был индивидуальный ироничный взгляд женщины-хореографа, которая создавала свой стиль в хореографическом искусстве.

Одним из примеров смешения жанров стала танцевальная оперетта «Голубой экспресс» Д. Мийо. Жан Кокто написал сценарий о жизни спортсменов. Тема современная для того времени. Комплекс спортивных и акробатических упражнений должен был дать новый импульс для развития танцевального искусства. Нижинская ввела в балет элементы спортивных движений, эффект замедленной съемки, взятый из кинематографа, танцевальные движения мюзик-холла. Действие то прерывалось и в общей паузе-статике танцоры смотрели на «пролетающий» аэроплан, то вновь возобновлялось и все выполняли спортивные упражнения, то вновь останавливалось. Нижинская активно использовала на сцене спортивный инвентарь, как бы подсказывая суть происходящего. Определенный

минимализм присутствовал и в декорационном оформлении – скульптор Г. Лоуренс воссоздал пейзаж морского берега с кабинками для переодевания и зонтиками от солнца. Костюмы создала Коко Шанель, занавес был расписан Пабло Пикассо.

Строение балета представляло чередование вокальных и танцевальных номеров, отсюда и подзаголовок «танцевальная оперетта». Это был тип нового балетного спектакля, который менял эстетику балетного искусства, делая его развлекательным, легким, простым, понятным обывателю. Дягилев, чутко уловив веяние времени, начинает создавать новое искусство, стремится создать новый идеал красоты. Происходит активный синтез жанров и стилей, в балетный театр проникают элементы танца – модерн, проявляется музыкально-ритмическая и мелодическая взаимосвязь, танцевальные композиции, взятые из мюзик-холла, проникают на академическую сцену. Все это, кажущееся эклектикой и наслоением стилей и жанров, по сути, рождает новые направления в танцевальном искусстве, новые идеи, новые образы, иную драматургическую кантину. Балеты 1920-х годов, представленные труппой Дягилева, отличались сжатостью формы, простотой содержания и намечали тенденцию распада сложившихся традиций балетного театра.

Помимо сюжетных балетов, Нижинская экспериментировала и с абстрактными темами – это были «Этюды» (1925) и «Концерт Шопена» (1937), предварившие появление так называемого «симфонического балета». В последней работе Нижинская объединила две противоположности: оригинальную выразительность и лиризм Айседоры Дункан и техническую виртуозность балетных спектаклей XIX века. Свои работы Нижинская создавала, расширяя традиции школы классического танца, но все эти традиционные пластические нормы она использовала сообразно со своим видением танцевального искусства, созвучного времени, что объясняет причины очевидного влияния на ее творчество передовых художественных направлений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Джонсон, Р. Балеты Брониславы Нижинской / Р. Джонсон // Пермский ежегодник-96, хореография // Пермское общество «Арабеск»; сост. О.Р. Левенков (разделы –3), Н.Ю. Чернова (раздел 1). – Пермь, 1996. – С. 117–125.

2. Кригсман, А. «Свадебка» / А. Кригсман // Пермский ежегодник – 96, хореография / Пермское общество «Арабеск»; сост. О.Р. Левенков (разделы 1–3), Н. Ю. Чернова (раздел 1). Пермь, 1996. С. 109–117.
3. Оберзауер-Шуллер, Г. О материале и движении. Опыт постижения творчества Б. Нижинской / Г. Оберзауер-Шуллер // Пермский ежегодник – 96, хореография // Пермское общество «Арабеск»; сост. О.Р. Левенков (разделы 1–3), Н.Ю. Чернова (раздел 1). – Пермь, 1996. – С. 125–135.
4. Рыбальченко, А.Н. Балеты французских композиторов группы «Шести»: синкретизм жанров / А.Н. Рыбальченко // Вестник Академии русского балета. – 2010. – № 2 (24). – С. 93–106.
5. Oxford dictionary of Dance. Oxford, 2004. 527 p.

**УДК 791.42**

## **СВЕТОМУЗЫКАЛЬНОЕ ШОУ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Д.У. Байтурина**

*Казанский (Приволжский) федеральный университет*

*Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан,*

*Национальная художественная галерея «Хазинэ»*

**Аннотация.** Статья посвящена светомузыкальному шоу как феномену современной массовой культуры, относящемуся к жанрам мультимедиа. Автор рассматривает предпосылки развития мультимедиа и светомузыкального шоу. В статье анализируется светомузыкальный спектакль «Площадь искусств», показанный в Санкт-Петербурге в декабре-январе 2007–2008 гг.

**Abstract.** The article examines the light and music show as phenomenon of contemporary mass culture, relating to multimedia genre. Author described the preconditions for development of the multimedia and the light and music show. The article gives an analysis of the light and music show «The Arts Square» demonstrated in St. Petersburg in December 2007 – January 2008.

**Ключевые слова:** современная массовая культура, мультимедиа, светомузыкальное шоу, «Площадь искусств».

**Key words:** contemporary mass culture, multimedia, light and music show, «The Arts Square».

Социально-культурные, технические и эстетические особенности развития культуры XX века создали условия не только для возникновения и развития новых видов и жанров искусства, но изменили сам процесс создания и реализации художественных произведений. Повсеместно распространенные